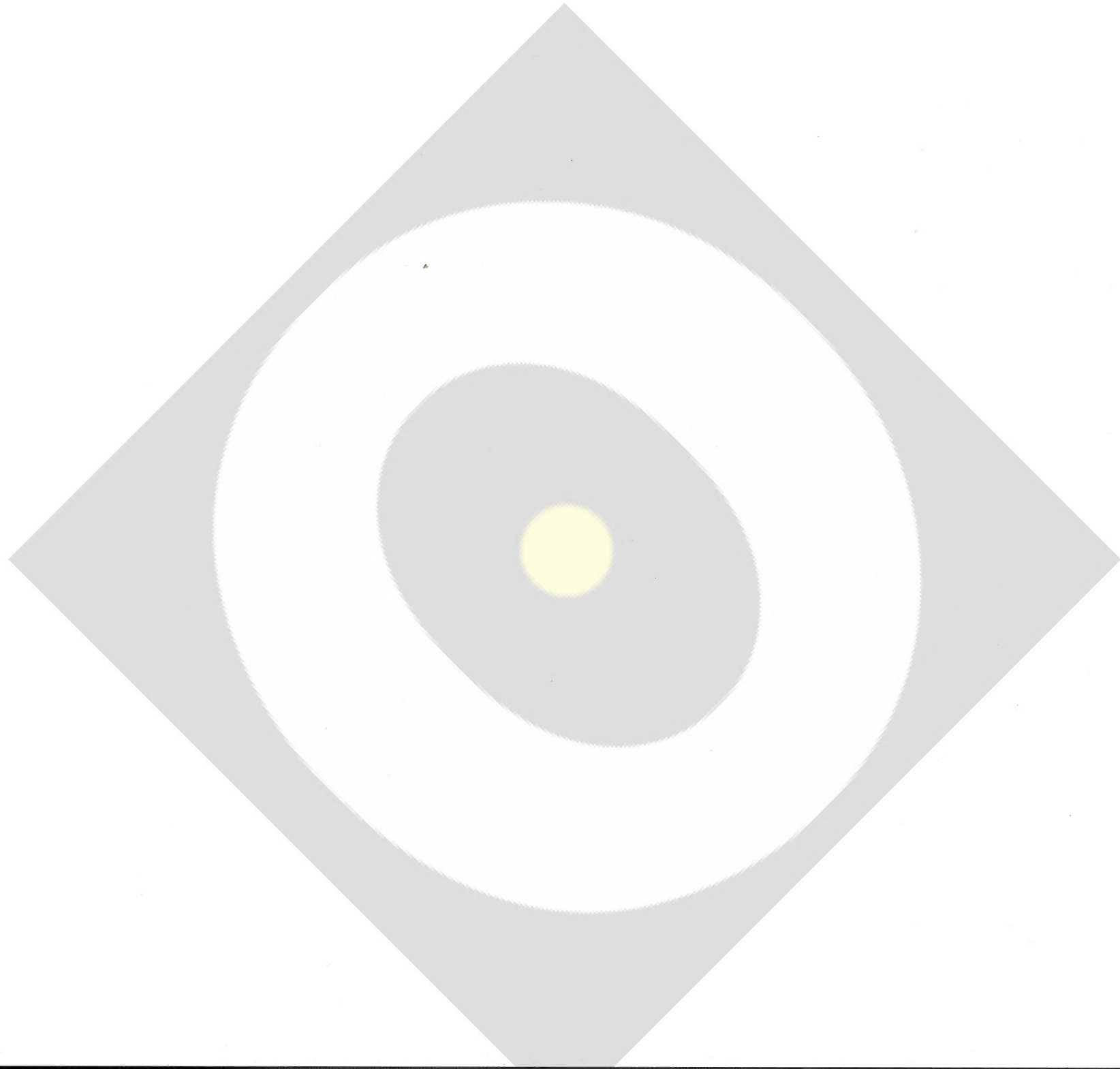


Anna Mariani



FACADES





FAÇADES

---









Anna Mariani

# FAÇADES

Maisons Populaires du Nordeste

---

textes

Jean Baudrillard  
Ariano Suassuna  
Caetano Veloso

Editora Nova Fronteira SA  
Rio de Janeiro, 1988



Editora Nova Fronteira S.A.  
R. Bambina, 25 Rio de Janeiro 22251

Edition en langue française réalisée  
à l'occasion de la présentation de l'exposition:  
"Des maisons comme des tableaux, habitat populaire du Nordeste au Brésil."  
au Centre National d'Art et Culture Georges Pompidou  
Centre de Création Industrielle,  
du 14 septembre au 30 octobre 1988.

maquette - Gabriel Zellmeister  
traduction - Jeanne Bisilliat

©by Anna Mariani 1987

Titre original - Pinturas e Platibandas  
1ère édition - Mundo Cultural Editora - S. Paulo 1987  
ISBN 85-85099-02 X  
Imprimé au Brésil



Aux bâtisseurs du Nordeste, qui, alliant réalité et imagination, ont construit l'univers poétique  
que je cherche à révéler.

Anna Mariani

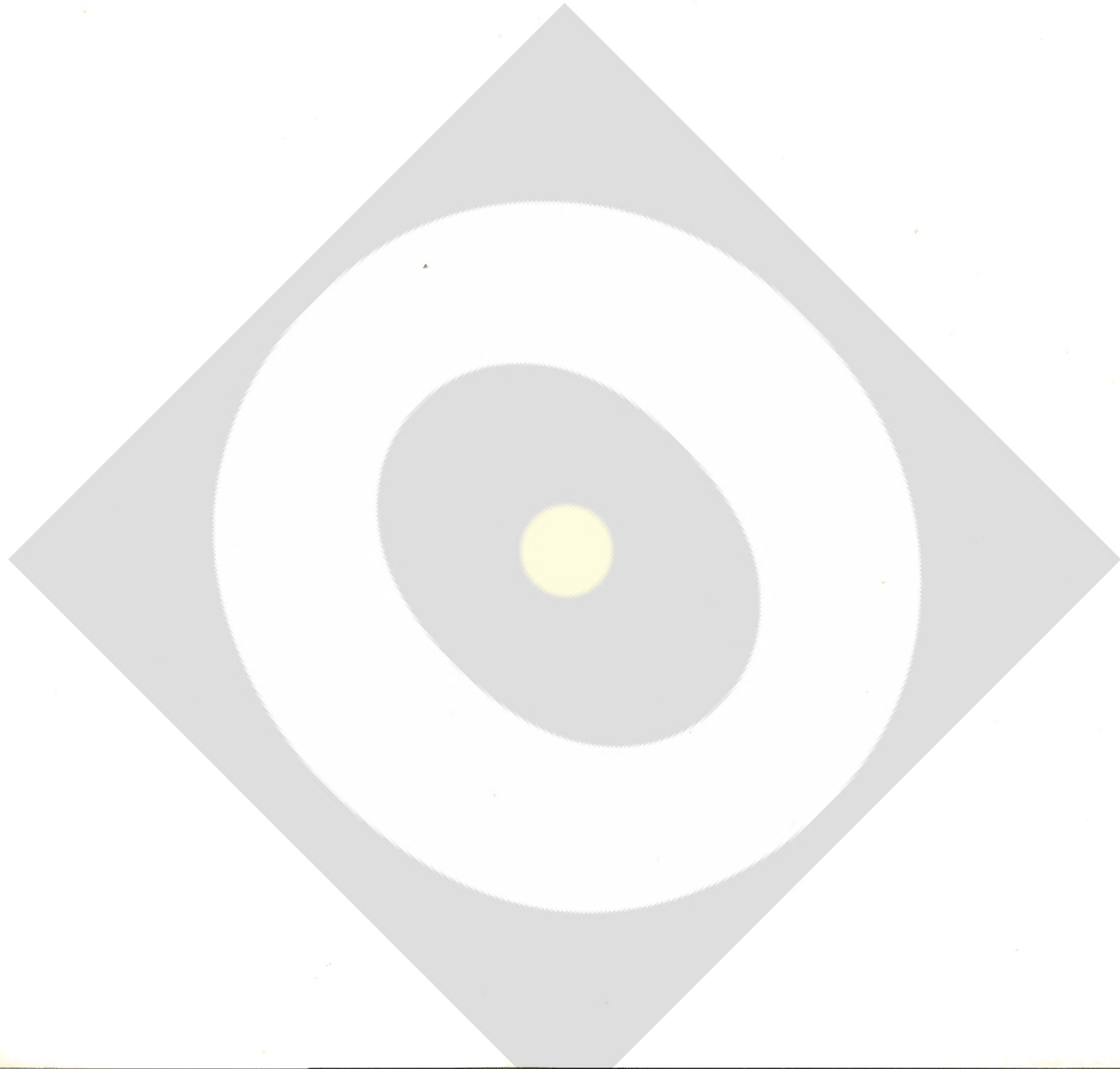




## EPIGRAPHE

Et ce fut ainsi que, préparé par l'ivresse de la fête et de la danse, j'ai vu pour la première fois que les façades des pauvres maisons populaires étaient, comme ces costumes portés par les Noirs-danseurs, des protestations contre la misère, la grisaille, la laideur, la routine et la monotonie de leurs vies. J'ai vu, pour la première fois, colorées comme elles l'étaient en jaune-ocre, rouge-sang, bleu-paon, jaune-or, vert-drapeau ou vert-limon ou même en rose ou en violet-pourpre - ce que, auparavant, par préjugé, j'avais eu tant de mal à accepter - que ces maisons, dont la plupart sont faites de torchis crépi et peint, étaient également de grands bijoux qui, à certains moments, resplendissaient au Soleil afin que Dieu les regarde avec joie. Mon ivresse danseuse était telle que les maisons elles-mêmes dansaient et je découvrais qu'elles étaient forteresses, jalons, redoutes et bastions que l'âme indomptable de notre Peuple dressait aussi bien en face de sa vie monotone, grise et sans attrait de tous les jours qu'en face des roches brunes à facettes, semblables à ces dalles brutes, énormes, cruelles, mal taillées que tant de fois j'avais déjà rencontrées sur nos Chemins, dans nos régions des Caatingas et Tabuleiros...

Ariano Suassuna







Passa e Fica/Rio Grande do Norte/1985













Ribeira do Pombal/Bahia/1985

















Milagres/Ceará/1983

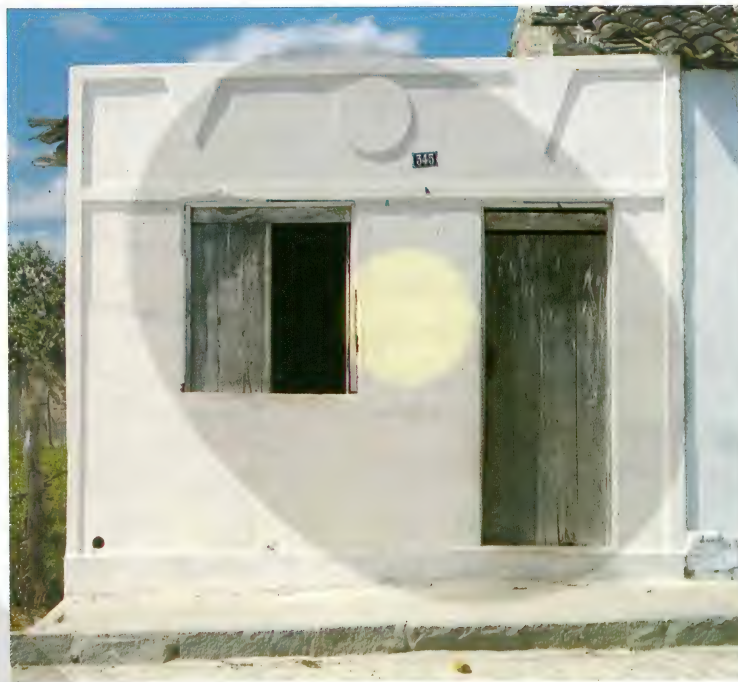












Conceição do Coité/Bahia/1983



Coração de Maria/Bahia/1983

















São Bento do Una/Pernambuco/1982









Bom Conselho/Pernambuco/1982







Olho d'Água do Casado/Alagoas/1985













Belo Jardim/Pernambuco/1982





Coração de Maria/Bahia/1983



Caratácó/Bahia/1986



Ingá/Paraíba/1985









Belo Jardim/Pernambuco/1982





Goiana/Pernambuco/1982











Barra do Farias/Pernambuco/1985









Delmiro Gouveia/Alagoas/1985







Jatiuca/Pernambuco/1982





Coração de Maria/Bahia/1983











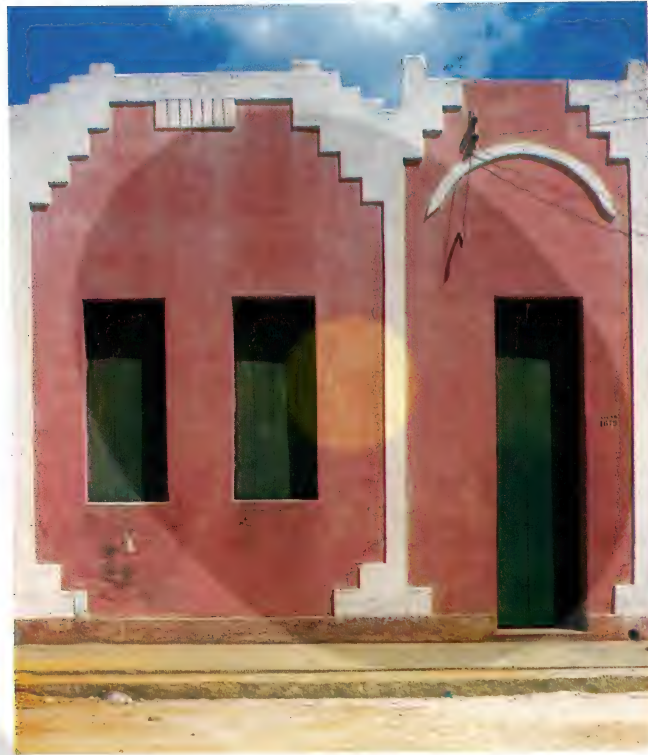






















Conceição de Feira/Bahia/1983























Barra do Farias/Pernambuco/1985







Monte Santo/Bahia/1986





Caratácá/Bahia/1986















Triunfo/Pernambuco/1982



































São José do Campestre/Rio Grande do Norte/1985









São Sebastião do Passé/Bahia/1978





Neópolis/Sergipe/1982

























Piaçabuçu/Alagoas/1982





Conceição de Feira/Bahia/1983













Ribeira do Pombal/Bahia/1985





Conceição de Feira/Bahia/1983





Ribeira do Pombal/Bahia/1985













Duas Serras/Bahia/1985













Xique-Xique/Bahia/1979







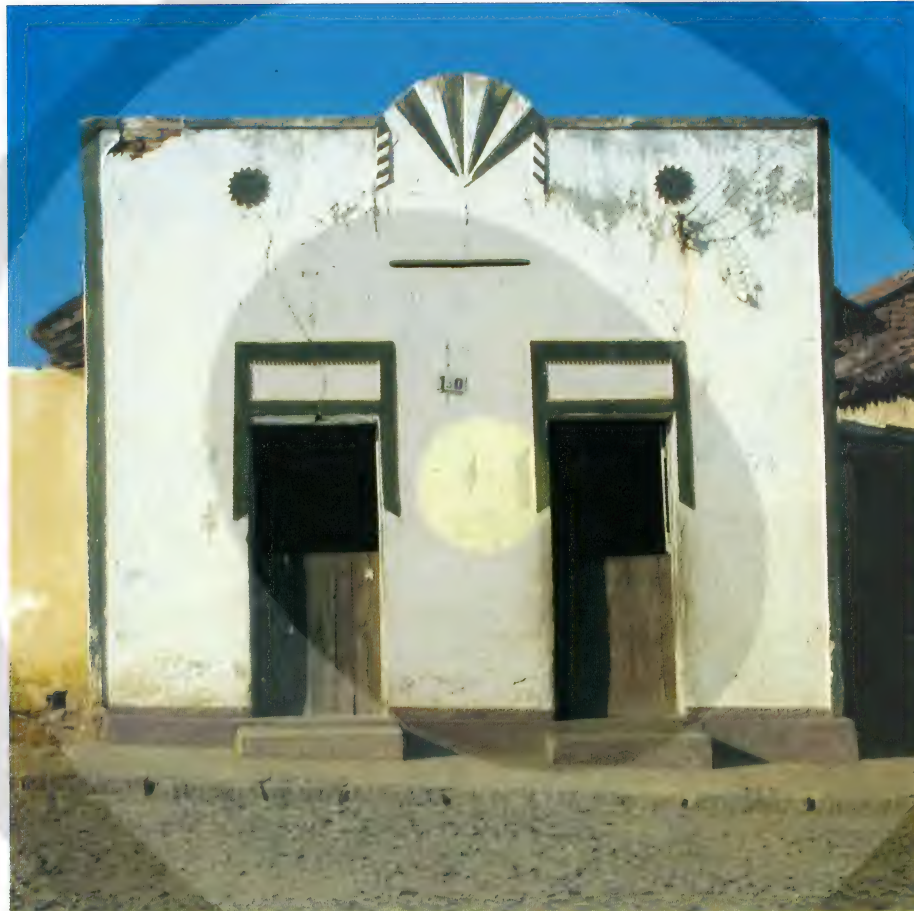




São Bento do Una/Pernambuco/1982



















Serra Talhada/Pernambuco/1982





















Brejo da Madre de Deus/Pernambuco/1985







Fazenda Nova/Pernambuco/1985



























Belo Jardim/Pernambuco/1982





Arapiraca/Alagoas/1985



Olho d'Água do Casado/Alagoas/1985







Tobias Barreto/Sergipe/1980

















Cabedelo/Paraíba/1985











Caratá/Bahia/1986











Caratácá/Bahia/1986

















Piaçabuçu/Alagoas/1982









Riacho das Pedras/Bahia/1986























Tobias Barreto/Sergipe/1980



Olinda/Bahia/1985



Rio Real/Bahia/1982













Ribeira do Pombal/Bahia/1985





Xique-Xique/Bahia/1978







Riacho das Pedras/Bahia/1986



Serra Talhada/Pernambuco/1982































Jaguaribe/Ceará/1983

























Pocinhos/Paraíba/1987



São José do Campestre/Rio Grande do Norte/1985









Cedro de São João/Sergipe/1982







Duas Serras/Bahia/1985

Que disent ces maisons? Sous le plein soleil du Nordeste, dans l'ambiance de cette dure vie humaine, qu'insinue cette géométrie lyrique?

Face à l'appareil photographique d'Anna Mariani, elles semblent ébaucher un sourire silencieux. L'appareil ne prétend pas interpréter leurs signes mais entrer dans une sorte d'état amoureux avec la délicatesse de leur poésie. Les photographies sont comme des Mona Lisa peintes par Volpi.

Elles me sont familières ces maisons, et je les connais de l'intérieur. A Santo Amaro où je suis né, dans le Recôncavo de Bahia, les gens peignent leurs maisons chaque mois de février pour les fêtes de la sainte patronne: c'est comme acheter une nouvelle robe. La ville est endimanchée, tel un décor de théâtre naïf, avec toutes ses maisons repeintes à neuf. C'est simple: c'est la joie de vivre, le désir d'être plus beau, aux yeux des autres, aux yeux de Dieu.

C'est compliqué: regardant ces maisons réduites à leur essence formelle par l'effet de ces portraits de face - surtout celles que Anna a rencontrées loin de ma région, au Sertão, où elles montrent plus d'inspiration et de rigueur - je me demande quel genre d'enseignement elles apportent. L'impact esthétique qu'elles produisent sur nous confirme, sans aucun doute, le sens du dépassement de la misère. Les hommes qui ont développé ce style visuel dans une région si pauvre du Brésil font comprendre qu'il y a de nombreux niveaux inconnus, de nombreuses étapes mystérieuses dans les rapports entre le peuple et ce que l'on appelle la modernité.

Caetano Veloso



## L'OBJET PUR

Ce sont des photos. Mais, à la Biennale de São Paulo, elles apparaissaient comme de véritables peintures ou bas-reliefs, surgis d'un ne sait quelle frise géométrique d'un palais de Minos subéquatorial. Et même, dans la confusion souvent anachronique de ce qui est exposé là au titre d'art contemporain, elles seules faisaient figure d'une oeuvre intemporelle ayant la grandeur d'un style. En fait, c'est de l'architecture. Mais ce terme est trop prétentieux. En dernière instance, c'est un objet pur, né au confluent de l'expression graphique et lumineuse spontanée des paysans du Nordeste, et de leur dénuement et de leur misère. Anna Mariani a choisi de les restituer de cette même façon totalement nue, dans la richesse de leur dénuement. Frontalement, sans même une présence vivante. Mais les paysans sont là. Certes ils sont cachés dans l'ombre, à l'abri du soleil (il y a un trou d'ombre presque dans chaque façade), mais surtout ils sont présents derrière ces façades comme derrière des masques. Chaque façade est comme un masque ou comme un visage, les ouvertures sont comme les orifices d'un masque, et le graphisme est comme les traits d'un visage. C'est pourquoi il y a une telle cohérence de l'une à l'autre de toutes ces maisons, qui sont comme des portraits, et l'exact reflet de leur nécessité. L'absence des hommes n'est que l'absence naïve de leurs corps au profit du masque vivant de leur condition. Ils ont donné à leurs façades la beauté de leur survie, réduite à sa plus simple expression, et Anna Mariani a ressaisi fidèlement leur geste dans sa photographie, en respectant dans sa prise de vue, sans effets spéciaux, à la fois l'éclat fragile des couleurs et la simplicité abstraite du trait décoratif. Par là, elle a intégré sa photo dans l'inspiration scénique, graphique primitive, des paysans, la photo absorbe l'objet et s'y absorbe, dans la même règle rigoureuse du dénuement - dénuement physique de cette misère, dénuement métaphysique de son expression dans le jeu de lignes et de couleurs de leurs façades, dénuement et perfection photographique de leur reproduction.

C'est cette configuration qui est originale. Car d'ordinaire, la photo maltraite l'objet de diverses façons. Elle pouvait ici se faire condescendante, et traiter ces façades comme un objet anthropologique, voué au document (cette condescendance anthropologique est la pire bassesse, qui traite son objet comme objet mort, c'est sans doute pourquoi Anna Mariani n'a jamais trouvé beaucoup d'attention du côté des musées et du pouvoir anthropologique: "comment voulez-vous que des gens aussi pauvres puissent créer quelque chose?"). Ou bien elle pouvait se faire panégyrique, et exalter ces créations sur un mode esthétique. Elle a magnifiquement réussi, par la photo même, à éviter tous ces pièges. Elle nous propose par là même quelque chose qui rivalise avec les produits habituels de l'anthropologie, mais qui les dépasse, parce qu'elle n'analyse pas son objet dans une perspective réductrice, le faisant apparaître au contraire dans sa présence irréductible, dépassant de loin, sans le vouloir pour ainsi dire, les produits actuels et sophistiqués de notre architecture. Non pas un objet anthropologique, perdu et ressuscité, mais une invention actuelle, pouvant se mesurer victorieusement, jusque dans les

problèmes de résolution de la fonction, de l'abstraction et de la figuration, aux produits pharaoniques de notre technologie décorative et architecturale. Elle nous propose quelque chose qui rivalise sans se forcer avec les produits de notre esthétique contemporaine, et qui les dépasse, justement parce que ce ne sont pas des produits esthétiques, parce qu'ils ont gardé cette objectalité, cette fatalité des objets "primitifs", cette nécessité absolue qu'ont depuis longtemps perdue les objets d'art. Nous sommes tellement saturés d'esthétisme, de sentimentalité pittoresque, de mauvaise conscience anthropologique que nous ne pouvons que saluer l'irruption de ces photos, au sein de tout notre fatras artistique, comme l'irruption libératrice d'un objet pur, d'un style (le plus parfait) qui n'en est pas un, d'une architecture qui n'en est pas une, d'une primitivité, d'une naïveté qui n'en est pas une (rien de moins naïf que tout cela), d'une misère qui ne s'exprime pas comme misère, mais comme richesse de lignes et d'apparences et, last but not least, d'une photo qui réussit elle aussi à n'être justement plus "de la photo".

Jean Baudrillard

Les maisons populaires aux façades découpées, peintes à la chaux, sont caractéristiques du Nordeste aussi bien dans la région côtière que dans le Sertão. Elles sont présentes dans tous les villages et même dans les banlieues, formant des bandes multicolores qui se déploient au long des rues et autour des places.

J'observais déjà ces maisons dans mon enfance, à Salvador et dans le Recôncavo de Bahia. Et pourtant, tout en ayant commencé, dès 1970, à photographier différents aspects de cette région, ce n'est qu'en 1976 que je les ai approchées, peut-être parce qu'au départ je ne travaillais qu'avec des films en noir et blanc ou bien parce que le thème lui-même ne m'avait pas encore choisie...

Je n'avais pas encore commencé à photographier les façades, cependant l'intérêt que je leur portais restait toujours aussi vif et, au fur et à mesure que je multipliais mes voyages dans la région, je me rendais compte de l'ampleur du phénomène. En 1972 j'ai parcouru pour la première fois le Sertão de Bahia, en direction de la ville de Barra, située au confluent du Rio Grande et du Rio São Francisco. Cette région m'intéressait tout particulièrement car c'était là que, vers 1760, s'étaient installés mes ancêtres italiens. Ce fut une belle rencontre, non seulement avec le fleuve - que j'ai pu, par la suite, connaître dans toute son étendue - mais aussi avec le Sertão, que j'ai recommencé à parcourir chaque année, plusieurs fois et dans toutes les directions. J'ai pu alors constater que la présence des peintures - c'est ainsi que les habitants désignent leur maisons - était d'autant plus importante que l'on avançait vers les zones les plus reculées et les plus isolées.

En 1976, j'ai entrepris de retracer en photos l'itinéraire parcouru par Antônio Conselheiro - un prophète populaire dont la saga fut décrite au début du siècle par Euclides da Cunha dans "Os Sertões" - j'ai alors utilisé pour la première fois des films en couleurs et j'ai ramené les premiers "portraits" des façades.

Vers la fin de l'année 1977, prenant la route de Belo Horizonte à Pirapora puis descendant le fleuve São Francisco jusqu'à Juazeiro lors du dernier voyage des bateaux à vapeur, j'ai pu remarquer que, dans le Minas Gerais, à la différence de l'Etat de Bahia, le phénomène des peintures avait bien moins de vigueur et de richesse inventive.

En 1982 j'ai élargi mon champ d'observation en allant jusqu'à Serra Talhada et Triunfo dans le Pernambuco, puis en regagnant Salvador par l'Alagoas et le Sergipe. Là, aussi bien dans la région de la Mata que dans celle de l'Agreste mais encore plus dans les terres arides et rocailleuses du Sertão de Pernambuco, les façades révèlent une invention égale ou supérieure à celle de Bahia. Et Piaçabuçu, dans l'Etat d'Alagoas, est extraordinaire.

J'ai fait en 1983 un voyage d'un mois à travers le Ceará et j'ai trouvé, surtout à Coreaú, des exemples remarquables. J'ai franchi les limites du Piauí où j'ai parcouru 400 km, mais là, je n'ai pas trouvé les caractéristiques que je recherchais dans les façades.



Une fois rentrée à São Paulo, je me suis rendu compte que j'avais déjà enregistré quelque 500 maisons. Je les avais prises en photo sans un but précis et je ne savais pas encore ce que j'allais en faire. Très vite, cependant, je me suis aperçue de l'intérêt et de l'étonnement qu'elles suscitaient chez tous ceux à qui je les présentais.

Ce fut à partir de là que l'idée de faire un livre a commencé à prendre corps. Dès lors, j'ai pu compter sur la collaboration de Gabriel Zellmeister qui, dès le début du projet, m'a suggéré de montrer toutes les façades à la même échelle et placées à une même hauteur dans la page, sans les mettre en relief les unes par rapport aux autres, puisque toutes ces maisons, de la plus simple et monochrome à la plus complexe et polychrome, présentent un intérêt particulier, fruit du mélange harmonieux de l'innocence et du savoir.

Ce fut donc avec une idée de livre déjà définie que je suis retournée au Nordeste en 1985 pour visiter la Paraíba et le Rio Grande do Norte à partir de Salvador et en passant par Paulo Afonso, par le Sertão de l'Alagoas et par le Pernambuco. Ingá, dans la Paraíba, fut la grande découverte de ce voyage. Je présente ici 26 façades photographiées dans cette ville. J'ai encore fait deux autres voyages. L'un en août 1986, de Bom Jesus de Lapa à Juazeiro en longeant le Rio São Francisco, et de là jusqu'à Salvador en passant par Uauá, Euclides da Cunha et Monte Santo. Dans la région de Uauá j'ai découvert trois villages admirables: Caratá, Caldeirão da Serra et Riacho das Pedras. L'autre voyage en janvier 1987, de Recife à Currais Novos, dans le Rio Grande do Norte, en passant de nouveau par Ingá, où je voulais faire encore des photos car, lors de mon premier séjour, la lumière y était insuffisante. J'ai retrouvé la ville transformée par de nouvelles couleurs (pp 59 et 164).

De retour à São Paulo j'ai recommencé à trier le matériel composé de plus de mille diapositives. La construction du livre se fit ensuite sous la direction de Josef Brunner qui, très sensible au thème, s'efforça avec un grand dévouement, de transmettre, lors de l'impression, la douceur et la transparence de la peinture à la chaux.

Ces pures façades intemporelles - on ignore l'époque à laquelle est apparu ce style de construction, mis en oeuvre encore de nos jours - qui se répètent dans la diversité, unissant des motifs ancestraux multi-ethniques à ceux de la décoration courante, continuent d'éveiller en moi l'étonnement et l'admiration. Le long cheminement de ce travail, onze années passées à photographier, trois années à organiser les images en une séquence, telle une "cadenza", m'a rapprochée du rythme des créateurs anonymes et silencieux du Nordeste.

Anna Mariani

